

УДК

DOI 10.47928/1726-9946-2021-21-3-61-81

Поэзия Зарины Кануковой: метафизика и гендерный аспект

Кучукова З.А.

Представлено академиком АМАН Х.И. Баковым

Во многом достойная позиция кабардинских этногендерных учений на сегодняшний день определяется трудами Л.Х. Сабанчиевой [1], М.А. Текуевой [2], Х.Г. Тхагапсоева [3], Л.Ф. Хараевой и З.А. Кучуковой [4]. Решено немало теоретических вопросов, связанных с гендерными стереотипами, патриархатными отношениями, конструктами мужественности и женственности. На современном этапе актуальным представляется изучение произведений национальной литературы, с учетом, что каждый художественный текст является источником новых знаний об этноспецифической гендерной культуре кабардинцев. С этой точки зрения отношениями, конструктами мужественности и женственности. На современном этапе актуальным представляется изучение произведений национальной литературы, с учетом, что каждый художественный текст является источником новых знаний об этноспецифической гендерной культуре кабардинцев. С этой точки зрения отношениями, конструктами мужественности и женственности. На современном этапе актуальным представляется изучение произведений национальной литературы, с учетом, что каждый художественный текст является источником новых знаний об этноспецифической гендерной культуре кабардинцев.

1. Неоромантическое двоемирие. В одном из интервью, касаясь истоков своей творческой деятельности, З. Канукова вспоминает: «Свое первое стихотворение я написала во 2 классе. Учительница не поверила, что я сама его сочинила. Даже мой отец ходил на беседу с ней. Серьезные стихи я начала писать к девятнадцати годам. Отношусь к этому как к дару. Стихи как-то приходят сами, мое дело – их шлифовать» [5].

Знакомство со сборниками кабардинского автора показывает, что все ее творчество является собой единый мегатекст, отличающийся концептуально-смысловой целостностью. Начнем с того, что основанием данного мегатекста служит неоромантизм – литературное направление, базирующееся на принципе двоемирия, то есть противопоставлении двух миров – идеального, надприродного, небесного и несовершенного, материального, земного.

Лирическая героиня испытывает чувство мировой скорби из-за несовершенства земного бытия. Отсюда в поэзии З. Кануковой постоянно звучат мотивы ностальгии, героине «больно жить на Земле», здесь «тисками давит душу», здесь «наступивший год в тумане». Она все время ищет выход из затхлой атмосферы, притом не только для себя, но для всех обитателей нашей планеты, оттого в стихотворении «В тумане» она обращается к современникам с вестью, с призывом:

Земляне,
в день шершавый к нам
с небес идет тропа подобно трапу [6, с. 8].

По нашему наблюдению, в художественном мире З. Кануковой акцентированы всевозможные порталы в небесную сферу. Героине дорог любой предмет, который способен приподнять ее над обыденной повседневностью, в частности, «качели»:

Привязав качели к небу,
раскачай свои мечты [6, с. 9].

Другим эффективным порталом для проникновения в идеальный мир является «творчество», «поэзия». В этом обнаруживается типологическое сходство кануковской героини с героем романа Жан-Поль Сартра «Тошнота» - вспомним, спасение от экзистенциальной, мировоззренческой тошноты Рокантен видит в творчестве.

Лишняя на ум приходит мысль,
снадобьем является строка,
взгляд сейчас же устремляя ввысь,
вдаль, куда не послан был пока.

Холод за окном сковал весь лес,
лишь макушки вздрагивают чуть:
облака, чей снежный крут замес,
не спеша вершат над ними путь.

Серое окно, гнездовья щит,
ты пробито мыслью и строкой –
и упрек немедленно звучит
в том, что я нарушила покой [6, с. 15].

В душном мире неоромантической героини «глоток свежего света» можно получить через «окно». Напомним, что «стекло», чаще всего, в поэтическом мире служит некой демаркационной линией между верхним и нижним мирами. Примечательно, что в приведенном стихотворении стекло не прозрачно, оно не пропускает свет – данный тезис подчеркнут цветовой характеристикой «серый». Но пищущей личности, «взгляд которой устремлен ввысь», дана возможность эту «серость» пробить «мыслью и строкой», что она и делает. Одухотворенные люди рады и счастливы осознавать, что «снадобьем является строка», излечивающая от удушья, обездвиженности. Но любителям небесной высоты и поступательного движения тут же противопоставляются их приземленные антагонисты, те, которые больше всего на свете ценят «покой».

В одноименном стихотворении «Хочется не быть, не умерев» приведенными парадоксальными строчками выражается онтологическое желание лирической героини «остановить землю, сойти с нее», «тихонечко уйти, никого не зная и не предав», «незаметно взять и отвести, лепестками темными опав», «разлиться в слове «грусть» [6, с. 12]. В этом проявляется ее неоромантическая сущность.

Томление по небу в стихах З. Кануковой выражается через соматические образы, как правило, те, которые «вертикализированы» и обеспечивают продвижение вверх, к небесам. К примеру, в стихотворении «Никакого не будет вреда» эту функциональную роль выполняют «позвоночник» и «темя»: Вот характерный отрывок:

Не случится вреда. Ни беды и ни ссоры не будет,
Лишь догадки в бреду, как в дыму.
Позвоночник одну из них бегом проворным остудит
и уйдет через темя во тьму [6, с. 16].

Душа вынужденной жить на Земле лирической героини З. Кануковой все время находится в поиске «мира, что ей родня». В «астрономическом» стихотворении «Одна лишь

птица мне поет» она обозревает всю метагалактику в поисках родственного мира и вновь обнаруживает душевно близкую ей «территорию» в творческой стихии:

Когда хочу – пишу стихи,
входя в тот мир, что мне родня [6, с. 19].

Естественно, «земная пленница» исследует все сакральные места среды своего обитания, обозначая на ней те географические точки, которые могут стать «тропой подобно трапу». В стихотворении «Приэльбрусье» это место прямо называется:

На той неделе (может, в среду?),
коль хоть полдня в запасе будет,
я к Ошхамахо вновь приеду –
пускай он душу мне остудит.

Пускай мои умножит силы,
избавит от тревог и страха...
Немало мест, что сердцу милы,
но всех милее Ошхамахо [6, с. 20-21].

В новом месте лирическая героиня преображается, она вглядывается сама в себя, задается множеством риторических вопросов, беседует «то с шиповником, то с облепихой» [6, с. 21]. По нашему наблюдению, многие поэты интуитивно своих дезориентированных героев «направляют» к деревьям. Бытует стойкое убеждение, что деревья оказывают целительное воздействие на человека. Вот как об этом пишет литературовед, культуролог и философ М.Н. Эпштейн: «Итак, в чем же мудрость деревьев? Они, смиренные в своем союзе с землей и упорные в своем влечении к небу, наставляют людей в этом редкостном сочетании кротости и отваги, послушничества и дерзания. Сопряжение этих свойств – залог всеединства, сочетания неба и земли в крепко спаянную и гармонически звучащую сферу. Дружно переплетаясь своими корнями, одиноко и свободно возвышаясь кронами, деревья открывают человеку путь слияния с живыми силами почвы и с воздушными веяниями, световыми потоками – глубину сопричастности и высоту свободы» [7, с. 46].

У каждого дерева своя символика, свой язык. Что касается сосен, которые в большом количестве произрастают в Приэльбрусье, то они символизируют постоянство, надежность, вечность, верность традициям. Как отмечает М.Н. Эпштейн, «сосны трезвы, поскольку их не опьяняет весна и не мучит осенняя невзгода, они одинаковы, равны себе» [7, с. 79]. В анализируемом стихотворении встречается интересный образ сосны, который вступает в диалог с лирической героиней:

Сосны встрепенулись, и опять
сыплются за шиворот иголки.
Ни о чем не дам тебе я знать,
сберегу сама свои осколки [6, с. 22].

Каждая иголочка, которая послана деревом за шиворот героини, в контексте стихотворения воспринимается как «инъекция» мудрости и духовного здоровья. Определенная логика в этом есть, если учесть, что до этого девушка не могла разобраться «в фазах сердца, что лунным подобны» [6, с. 21], «брела впотьмах» [6, с. 22], ее страшил «проснув-

шийся разум» [6, с. 21]. Свой поход в Приэльбрусье лирическая героиня воспринимает как покорение еще одной, «третьей» вершины Эльбруса, под которой можно подразумевать ее собственные экзистенциальные страхи, неуверенность и разочарование в земной жизни. Подводя итог своему пребыванию в Приэльбрусье, Я-субъект благодарит судьбу за то, что смогла добраться в места, где «вспоминает Бога», «здесь суть ее открылась».

Вся пятая часть большого лирического цикла «В Приэльбрусье» звучит как поэтический гимн горному Приэльбрусью, где человек явственно ощущает, что «живое живому есть друг» [6, с. 24]. Это место, где человек и природа откликаются на радости и горести друг друга, где каждый объект, будь то скала, листик, озеро или река «прочитываются» как книжная страница. По З. Кануковой, человек в горах по-особенному ощущает свое единство с космосом, небесными силами. И не только ощущает, но он и напитывается физическими и духовными силами, обретает внутреннюю гармонию.

К себе приникая внимательным слухом,
застыла вселенная вся.
Я – часть этой силы, близка с нею духом,
мир вместе со мной родился.

Я чувствую нити, что тянутся с солнца,
мне внятен небесный язык.
Навстречу вселенной мой отклик несется,
в ней мой отражается лик.

Чтоб стала гармония спутницей вечной,
чтоб мир не скукожился, пуст,
дай, Боже, мне сил быть всегда человеческой,
не прятать за пазуху чувств! [6, с. 24].

По нашему наблюдению, в поэтическом мире важно учесть и временное двоимирие, которое чаще всего строится на противопоставлении «осени и лета», то есть «сегодняшнее проблемное время» и «вчерашнее идеальное».

В системе неоромантического двоимирия Зарины Кануковой важное место занимает аудиальный, звуковой «портал», который связывает личность с сакральным миром. В первую очередь это – тишина. Лирическая героиня очень ценит безмолвие, поскольку в этот момент беспрепятственно можно услышать Зов, голоса небесных сил, стук собственного сердца – все то, что в иных условиях тонет среди социального гула.

Стоит такая тишина,
она
над нами истиной дана,
одна.
Нет ни замков и ни дверей,
ей,

одной внимаю – тишине,
во мне.
И только изредка слова
едва
пробьются сквозь, как мурава –
трава... [6, с. 35].

После божественной тишины из всех мыслимых знаковых комплексов для Зарины Кануковой (и ее лирической героини) знаком наивысшей ценности обладает стихия родного языка. В этой связи считаем уместным привести авторитетное мнение культуролога и философа Г.Д. Гачева о национальных языках. «Национальные языки в звучности своей – голоса местной природы в человеке. У звуков языка – прямая связь с пространством естественной акустики, которая в горах иная, чем в лесах или степи. И как тела людей разных рас и народов адекватны местной природе, как этнос – по космосу, так и звуки, что образуют плоть языка, находятся в резонансе со складом местной природы» [8, с. 53].

И далее ученый пишет: «Естественные национальные языки – могучие инструменты, позволяющие проникнуть в субстанцию национального Космо-Психо-Логоса – и со стороны своей фонетики, и со стороны грамматической структуры. Во рту совершается таинство перетекания Космоса в Логос, материи в дух: язык еще веществен (звуки), но уже и спиритуален (смыслы). В фонетике каждого языка имеем портативный космос в миниатюре: именно – переносимый (porter= «носить», по-французски), так что можно и не ездить в чужую страну, чтобы постичь ее менталитет, а вслушиваться в язык» [8, с. 53].

Слово «космос», который Г.Д. Гачев неоднократно использует для характеристики языка, своеобразно интерпретируется в стихотворении З. Кануковой, посвященном родному языку:

У нас есть стан в той дивной стороне,
что греет сердце и тебе, и мне,
там, что ни день – блаженство и отрада,
уверен шаг и не страшна преграда,
там, если враг зовет тебя на бой,
ты знаешь: он бессилен пред тобой.
Там обретает крылья за спиной
отчаявшийся, слабый и больной.
Есть у тебя твой край – источник сил,
пусть этот мир не крепок, пусть застыл.
Есть у меня в душе живой родник,
язык адыгов – мой родной язык [6, с. 26].

Автор использует множество ярких метафор для характеристики родного языка – «клинок души», «стан в дивной стороне», «крылья за спиной», «источник сил», «живой родник».

Суть национального языка в его конкретном воплощении З. Канукова показывает

в стихотворении «Голос», посвященном известному вокалисту Чериму Нахушеву. Здесь много неоромантических образов, определяющих родной край как «место силы», как «для путника звезда», как «бурный поток чувств». В представлении лирической героини подвиг народных певцов заключается в том, что они способны своим голосом выразить высшую концентрированную форму всех божественно прекрасных звуков родной земли. Назначение такого рода голосов и песен – тянуть человека вверх, пробуждать в нем самые лучшие чувства и душевные порывы:

В краю, где горные вершины
хранят все тайны в облаках,
не стихнув даже на равнине,
несутся реки сквозь века.
Бурлит потоком чувств, и в зове
земли родной живет народ.
И в каждом звуке, в каждом слове
услышать главное он ждет.
Подножье гор, как место силы,
дарует храбрость, ум и пыл.
Народ все помнит, хоть и были
года невзгод, он не забыл,
что в небосводе темной ночи
горит для путника звезда.
И что себе он напроочит,
что позовет, - придет всегда.
В краю, где время не стирает
лишь сокровенное для всех,
а ветер музыку играет,
переходя то в плач, то в смех,
и вдруг рождается тот голос,
несущий отзвуки долин,
тянущий к жизни каждый колос
и доходящий до вершин.
И здесь, где все ему внимает,
звучать он будет много лет,
раз голос тот все принимают
как зов, как утренний рассвет! [6, с. 36-37].

Слово «зов» часто используется в поэтическом языке З. Кануковой, как напоминание читателям о том, что в ноосферной части мироздания существуют некие высшие идеалы, к которым надо стремиться, освобождаясь от материальных пут и капканов низменного.

2. Индекс гендера. Известный российский гендеролог Н.Л. Пушкарева пишет: «Основная задача анализа женского автобиографического письма – как она определяется в современной литературной критике гендерного направления – выявление репрезентаций женского «Я». Поэтому традиционное понятие анализа auto-bio-graphy («само-описания

жизни») превращается в задачу выявления auto-gyno-graphy («само-описания женского») в избранных текстах» [9, с. 327]. При этом автор считает, что при исследовании женских текстов различного происхождения важна любая информация, любой крохотный автобиографический факт - «язык, недоговоренности, длинноты, проговорки, оговорки, все, что является отличительным, характерным, уникальным представлением о жизни и составляющих ее событиях, то есть, всеобщей персональной памятью» [9, с. 327].

Приведем еще одно интересное замечание Н.Л. Пушкаревой: «Исследователи «автобиографий» уделяют особое внимание теме дома, семьи, частной жизни (поскольку именно это тема значима практически для всех авторов-женщин, и чем более они не похожи, не стараются быть похожими на авторов-мужчин, тем больше в их текстах можно обнаружить присутствия этой темы «частного»). В утверждении значимости семейного и личного – скрытый вызов традиционной историографии, считающей подобную проблематику второстепенной» [9, с. 327].

Отметим сразу, что З. Канукова в отношении «эго-женских документальных свидетельств», обозначенных Н.Л. Пушкаревой, ломает все сложившиеся стереотипы. У нее сложно в поэзии найти «женскую тему» в чистом, дистиллированном виде. Женские образы в поэзии кабардинской поэтессы присутствуют чаще всего как некие рефлекторные или отправные точки для философских рассуждений о глобальных явлениях. Да и сами женщины в поэтическом мире Кануковой особенные, в силу особенности их жизненного контекста. Здесь почти никогда не встречаются персонажи, занимающиеся стиркой, готовкой, заботой о домочадцах, вязаньем-вышиваньем, пересудами о мужчинах-негодях и т.п. Женщины З. Кануковой сотканы из другого материала, это тонкие, эфемерные существа, находящиеся на границе реальности и потустороннего мира небес, молитв, поэзии, искусства. Приведем один из характерных примеров.

Мне сотня лет, а сколько маме?
Спит, убаюкана стихами. . .
И я сама жива лишь снами, -
ведь так давно ее нет с нами [6, с. 10].

Здесь границы обыденной реальности размыты полностью. И мать, и дочь, не укладываясь в рамки земных хронологических, онтологических измерений, поданы с точки зрения космической истории. Дочери – сто лет, а сколько – маме? Ответа на риторический вопрос нет. Это та самая «недоговоренность», о которой говорит Н.Л. Пушкарева. Отсутствие конкретного ответа на поставленный вопрос сразу наталкивает читателя на мысль о том, что обычные, дежурные мерки для кануковских женщин неприменимы. Поэтому вместо арифметического ответа о возрасте мамы звучит фраза «спит, убаюкана стихами». Такой всеобъемлющий ответ сразу говорит о духовной родословной «матери» как сущности, которая изначально происходит из вечного света, поэзии, добродетели. По двум следующим строчкам можно судить о том, что дочь тоже генетически унаследовала от «небесной» матери те же высокие качества (живет сновидениями). При таком раскладе даже не возникает щемящего чувства трагической разлуки между двумя представительницами женской родословной, поскольку мама и дочь-поэт даже не расставались. Они обе живут в одном сакрально-возвышенном, надземном мире.

Ниже приведем полностью еще одно гендерно маркированное стихотворение З. Кануковой. Она называется «Мама».

Я хочу позвонить своей маме,
к ней поехать, назло всем помехам,
поделиться секретами, снами,
насладиться ее тихим смехом.

Мама, мамочка, ты постарела,
ты давно уже мне словно дочка,
искупаю тебя я умело,
расцелую до ноготочка.
Ты сама меня так целовала,
я тонула в объятиях нежных.
Было много и стало так мало
счастья нашего мигам безбрежных.

Мама, милая, я так скучаю,
я проснулась, хочу созвониться.
... Ты приходишь, но только ночами,
чтобы хоть ненадолго присниться.

И во сне я тебя обнимаю.
Ты исчезнешь. И я это знаю [6, с. 11].

После того, как привыкаешь читать «эфирные», метафизические стихи З. Кануковой, приведенное стихотворение удивляет несвойственной поэтессе «прозаичностью», то есть вниманием к неким обыденным вещам из области материального мира. Даже сам лексический набор «позвонить», «поехать», «поделиться», «постарела», «искупаю», «расцелую», «ноготочек», «объятия» поначалу кажется словариком из тривиальной игры в «дочки-матери». Но на самом деле в мире «магического реализма» Зарины Кануковой порталы между верхними и нижними мирами открыты, и близкий умерший человек не дематериализовался окончательно. Мать и дочь продолжают общаться и встречаться, поскольку есть «двери» сновидений, исторической и семейной памяти, добрых воспоминаний.

Здесь следует сказать о том, что каждая литературная героиня закономерным образом является повторением и продолжением своей «авторки». Ее философия жизни, смерти, предназначения человека на земле не может кардинально отличаться от того, что об этом думает поэтесса. Зарина Канукова – поэтесса с ярко выраженным складом философского мышления, свободно и стойчески обозревающая оба мира (наш и потусторонний) по определению не могла бы написать традиционную песню-плач, песню-гореование об ушедшем человеке.

Именно философское отношение к смерти позволяет ей чувствовать связь времен и связь миров. Лирическая героиня знает, что душа матери ночами навещает родную дочь, а также сновидения являются местом свидания живых и мертвых, если они любят друг друга. Последние две строчки стихотворения «И во сне я тебя обнимаю. // Ты исчезнешь.

И я это знаю» [6, с. 11] говорят о ярко выраженном рациональном опыте лирической героини, имеющей весьма широкий взгляд на вопросы эсхатологии и танатологии.

Для того, чтобы женщина поняла свою гендерную идентичность, ей следует учесть не только материнские, но и отцовские корни. «Я» любого человека носит синкретический характер и являет собой «пересечение множеств», если оперировать законами математики. Зарина Канукова, помимо своей матери, посвятила стихотворение и отцу под названием «Уходит поколение отца».

Уходит поколение отца,
я для него всегда была ребенком.
Его дорожке знаю лишь Творца,
оно меня видало в детстве звонком [6, с. 25].

С этих слов поэтесса начинает повествование о своем отце, личность которого для нее неотделима от поколения первой волны кабардинской интеллигенции. Именно эта генерация просветителей создала самый ценный и тонкий слой национальной «ноосферы», вследствие чего в аксиологической шкале поэтессы эти люди фактически представлены как «соавторы» Творца. Именно такое соборное, коллективное восприятие отца у лирической героини, видимо, связано с тем, что отец слишком рано ушел из жизни и его соратники, друзья, компенсировали его отсутствие своим покровительственным отношением к маленькой девочке.

«Глаза отца – то были бирюза, // и головы едва коснулась вьюга» [6, с. 25] – всего двумя штрихами героиня характеризует внешность отца. При этом важна символика «бирюзы», которая согласно Словарю Символов, представляет собой «камень храбрости, успеха, королевского покровительства и зодиакального знака Стрельца» [10, с. 24]. Образом же «вьюги» поэтесса обозначает ранний уход из жизни главы семейства.

«Я без него выросла и ждала, //когда найду утраченное рано» - в этих словах зафиксирована боль лирической героини, которая всю жизнь пыталась самостоятельно компенсировать те духовные ценности, которые она недополучила от родителя.

Следующие строчки написаны абсолютно в духе неоромантического двоемирия, способного осуществить легкий переход из обыденного в таинственное:

Как будто утром вышел по делам,
ушел отец, и словно в воду канул [6, с. 25].

Здесь мы вновь видим тоненькую «пленочку» между двумя мирами, которые находятся в тесном соприкосновении. С уходом отца лирическая героиня очень много потеряла, но оттого она с особым трепетом и вниманием ищет в собственном внешнем и внутреннем облике отцовские черты:

Уходит часть меня, но теплота
ладоней, на отцовские похожих,
хранима будет ровно все года,
что мой уход до неба тихо сложат [6, с. 25].

Тепло ладоней (рук) в данном случае символизирует много позитивных явлений. Согласно мифологу Н. Жюльен, «рука является органом передачи знания. Во время посвя-

щения учитель кладет свою левую руку на правую руку ученика при чтении посвящающих формул» [11, с. 340]. Как отмечает другой специалист по символике Дж. Тресиддер, рука это «власть (мирская и духовная), действие, сила, господство, защита – основной символизм, который отражает важную роль руки в жизни человека и веру, что она способна предавать духовную и физическую энергию» [10, с. 312-313].

При исследовании женской поэзии для определения индекса гендера важно отследить интертекстуальные отсылки автора к своим современницам или предшественницам. У гендеролога с мировым именем Клариссы Эстес есть интересная притча по этому поводу. Суть ее заключается в том, что «каждая девушка стоит на плечах женщины, которая гораздо старше ее, а та – на плечах еще более старой женщины, а та – на плечах женщины в пышном одеянии, а та – на плечах еще одной души, а та – на плечах еще более древнего создания» [12, с. 32]. Женщина питается мощью и талантом своих современниц и предшественниц.

Точно так у каждой поэтессы или писательницы в арсенале обнаруживаются родственные души, подпитывающие ее индивидуальное творчество. Проведенное нами исследование сборника З. Кануковой показывает, что опорными точками или «несущими стенами» ее поэзии служит разножанровое творчество «сестер по цеху». Это – Инна Кашежева (1944-2000), модельер Мадина Шериева-Саральп, художница Имара Аккизова. Каждой из них она посвятила стихи. В этом же ряду ее «учительниц» находятся две племянницы - Илиана и Мадина.

Далее рассмотрим, какие культурные смыслы поэтесса обнаруживает в общении с названными известными и таинственными собеседницами. Приведем первое стихотворение под названием «Инне Кашежевой»:

Мы не тебя – твои дни перепутали,
твой День рождения записан со странностью.
Но подарил нам февраль и укутывал
в вечные строки девочку-странницу.
Девушку с сердцем, вместившим Вселенную,
нежно любя Кабарду и Балкарию.
Чувства в словах твоих – словно нетленные,
не голубые глаза твои – карие...
То ли двенадцать число то счастливое,
то ли тринадцать – уже нам без разницы.
Время прихода – всегда прозорливое
и не ко времени – в вечные странницы.
Не поэтессу – Поэта двадцатого века,
век унес навсегда ему преданных.
Чтобы понять – не нашлось человека –
что было сердцу Поэта лишь ведомо.
Где-то теперь меж мирами та истина –
может, откроется, может – однажды.
В вечных стихах Кашежевой Инны
столько любви, что греется каждый... [6, с. 38].

По нашему наблюдению, отличительной особенностью поэтики З. Кануковой в обрисовке человека является обнаружение неожиданного для читателя ракурса. Так, создавая литературный портрет всемирно известной кабардинской поэтессы, Канукова первым делом обращает внимание на неопределенность официальной даты ее рождения – в одних документах обозначено 12 февраля, в других – 13 февраля. Числа, как известно, «являются ключом к законам гармонии космоса, поэтому их принято считать символом божественного мироздания» [13, с. 985]. Мифологи числу «двенадцать» приписывают символ завершения и совершенства», приводя в пример «число зодиакальных знаков, количество апостолов, пантеон (семью) богов Древней Греции: Зевс, Гера, Посейдон, Деметра, Аполлон, Артемида, Арес, Афродита, Гермес, Афина, Гефест, Дионис» [Истомина 2003: 990]. Исстари в мировой символической культуре сложилась традиция наделять негативной коннотацией число «тринадцать». В энциклопедическом словаре Н.А. Истоминой читаем: «Тринадцать почти всегда является несчастливым числом; еще Гесиод предостерегал крестьян начинать сев 10-го числа. В вавилонском високосном году имелся 13-й високосный месяц под знаком «ворона несчастья». На «шабаше» 12 ведьм должен 13-м присутствовать дьявол [13, с. 990].

Зарина Канукова в своем «одическом» стихотворении обыгрывает факт путаницы в дате рождения известной поэтессы, именно этой переливающейся дуальностью объясняя драматизм и противоречивость ее творческой, женской и человеческой судьбы. Знак бинарности изначально определяет жизненный путь И. Кашежевой: наполовину кабардинка, наполовину русская, всенародная любимица в период Советской власти и преданная забвению в смутные перестроечные годы, жительница равнины и влюбленная в горы, обласканная множеством поклонников и умершая в полном одиночестве. Сконцентрировав внимание на парадоксальных «двух днях рождения» кабардинской поэтессы, З. Канукова сумела подчеркнуть сложность и противоречивость судьбы своей героини.

Анализируемое стихотворение также интересно тем, что оно содержит интертекстуальную отсылку на одно из самых известных стихотворений Инны Кашежевой, ставшего популярнейшей песней в КБР - «Возьми меня в Балкарию»:

Глаза твои не карие,
глаза твои светлы.
Возьми меня в Балкарию,
где горы и орлы.

Хочу увидеть заново
края своей мечты,
хочу дышать нарзановым
туманом высоты.

Чтоб снегом руки пахли,
звонкие, как медь.
Хочу вместо папахи
облако надеть.

Давай с тобой не ссориться
из-за моих причуд.
Дотронуться до солнца
рукой своей хочу.

Глаза твои не карие,
глаза твои светлы...
Возьми меня в Балкарию,
где горы и орлы! [14].

Весь текст приведенного нами кашежевского стихотворения оживает благодаря одной-единственной строчке «не голубые глаза твои – карие», которая к тому же находится в рифмовочном комплексе со словом «Балкария», как и в оригинале.

3. Феминитивы и интертекстемы. Феминитивы – еще одна интересная и актуальная проблема, на которую наталкивает исследуемое стихотворение. С появлением гендерологии, как официальной научной дисциплины, ученые обратили внимание на то, что традиционная номинация многих профессий, родов деятельности не имеет женских форм. Исторически сложилась так, что мужские варианты «годились и для дам». Речь идет о таких профессиях и статусах как врач, автор, мудрец, литературовед и т.д. Сложилось превратное убеждение, что «быть учителем круче, чем учительницей, или «руководителем, чем руководительница». Как пишут современные гендерологи, «даже та малая категория женщин, которая бралась за творческое перо, чаще всего свою женскую биологическую идентичность прятала за мужским псевдонимом. В литературной истории сохранились эти номинологические дубликаты: Аврора Дюпон – Жорж Санд, Мария Маркович – Марко Вовчок, Надежда Хвоцинская – В. Крестовский, Лидия Веселитская – В. Микулич, Мадина Хакуашева – Асхад Гуазов и т.д.» [4, с. 30].

В этих условиях «пишущая братия», да и сами «литературные работницы» не совсем жаловали слово «поэтесса», видя в этом что-то легкое, несерьезное, наподобие хобби, типологически сходное с вязаньем, вышиваньем, сооружением тряпичных кукол. Даже в наш XXI век иная пишущая особа может оскорбиться, если ее назовут не «поэтом», а «поэтессой».

В этом плане любопытно видеть, что этих стереотипов не избежала даже такая высокообразованная, просвещенная и прогрессивная поэтесса как Зарина Канукова, которая демонстративно подчеркивает, что Инна Кашежева в ее оценке является не поэтессой, а Поэтом.

Не поэтессу – Поэта двадцатого века,
век унес навсегда ему преданных [6, с. 38].

Обращает на себя внимание противопоставление номинаций «поэт» и «поэтесса», где явно первое наделяется положительной, а второе – отрицательной коннотацией. В этом отношении З. Канукова придерживается традиционных стереотипов и не склонна вводить в свой индивидуальный тезаурус не только инновационные феминитивы, но даже такие достаточно устоявшиеся как «поэтесса».

Завершается стихотворение философско-поэтическим умозаключением:

В вечных стихах Кашежевой Инны
столько любви, что греется каждый [6, с. 38].

Действительно, Инна Кашежева, много путешествовавшая по миру, знавшая холод северного Нарьян-Мара и прохладные московские ночи, высоко ценила тепло, солнце, свет – все те «роскошества», которые она обнаруживала на родине своего отца – на Кавказе. Недаром, в ее поэтических текстах очень много концептов, связанных с «теплом». Вдобавок к сказанному, отметим, что приведенные строки пронизаны идеей интернационализма, всеохватной любовью ко всему живому на Земле.

Еще одно примечательное стихотворение З. Кануковой посвящено женщине, на этот раз Имаре Аккизовой (р. 1972) – талантливой художнице, члену Союза художников РФ, дочери интернациональной семьи.

Тема диалога между Западом и Востоком всегда волновала этнологов, художников, композиторов, поэтов и прозаиков. Одни из них были солидарны с английским писателем Редьярдом Киплингом, который написал:

Запад есть Запад, Восток есть Восток,
И вовек им не сойтись. [15, с.275].

Есть мнение, что между двумя равновеликими цивилизациями пролегал огромная пропасть в силу их этнокультурной идентичности, несовпадения системы ценностей во многих аксиологических разрезах. Между тем в период глобализации тема противостояния Запада и Востока все больше утрачивает свою социально-политическую остроту, переходя на уровень возможности и желательности кросс-культурных контактов. В настоящее время больше поощряется ситуация, когда Запад учится у Востока, Восток учится у Запада, две цивилизации обмениваются идеями, обогащают свою культуру интертекстуальными заимствованиями.

В глазах З. Кануковой именно такой личностью и таким художником является Имара Аккизова, в творчестве которой не просто гармонично уживаются восточные и западные мотивы, но они находятся в постоянном диалоге. Приведем это маленькое стихотворение целиком:

Восток и Запад
смешивают краски
Кавказ и Небо –
твердь и удила...
Придвинуться,
чтоб небо не закапать,
отвлечься, прошептать.
- Ну и дела...
Пусть женщиной,
прийти, чтобы остаться,
художником –
чтобы себя творить,

Восток – закат,
 Кавказ – рассвет.
 Пытаться
 себя во всем своем
 проговорить... [6, с. 72].

Здесь вновь выстроена система непротиворечивых оппозиций «Восток и Запад», «Кавказ и Небо», «твердь и удила», «придвинуться и отвлечься», «Восток – закат», «Кавказ – рассвет». Каждый, кто видел полихромные художественные полотна Имары Аккизовой, поймет, что эта художница умеет сочетать несочетаемое, видеть – невидимое. Поначалу кажется, что рисунок состоит из отрывочных штрихов, однако при полном обзоре обнаруживается их единство и связь. Именно это чувство общности между западной и восточной культурами, Азией и Европой, горами и равнинами подчеркивает лирическая героиня З. Кануковой при знакомстве с творчеством Имары Аккизовой. Подобный тип двоemiрия в творчестве художницы подмечен и критиками, которые отмечают: «В точке сплетения человеческих и временных судеб рождается что-то новое. Она дитя своего времени, воспитанная в особой творческой среде, умело совмещает возможности традиционной и компьютерной графики, классическую живопись и декор на высоком эстетическом уровне, выдерживая исполнение в профессиональном, высокохудожественном ключе» [16].

Во второй части стиха поэтесса касается проблемы творческого самовыражения женщины. И на примере судьбы героини своего стихотворения показывает, что если есть волевое решение, то можно реализовать свою мечту. Здесь же в финале обозначается программа-максимум для любой творчески одаренной женщины - «себя во всем своем проговорить» [6, с. 72].

Полностью на числовой поэтике построено стихотворение, посвященное известному в республике и за ее пределами модельеру Мадине Шериевой-Саралып. Оно напоминает тайнопись, которая может быть понятна только двум женщинам – автору и адресату:

Наши «двадцать два» вместо «сорок шесть».
 Вместо шифр – слово. Между строк – прочесть!
 Середины нет, сердцевина здесь.
 Открывают дверь эти сорок шесть.
 Шестигранный куб, сорок шесть страниц,
 раскрывают суть и оттенки... лиц,
 силуэты снов – отпечатки лет.
 Вместо слов – любовь.
 Вместо тени – свет [6, с. 108].

Думается, это стихотворение до конца расшифровать ни один литературовед не сможет, - при всех попытках все равно останется неподдающийся истолкованию остаток. Дело в том, что любой человек «окутан» некими именованными числами, имеющими отношение к его возрасту, циклам его жизни, дню рождения, количеству детей и т.д. Афористическое «наши двадцать два» вместо «сорок шесть» означает жонглирование датой рождения поздравляемой именинницы и количеством прожитых ею лет. Высший смысл

этого жонглирования - комплимент, основанный на том, что «вечно молодая Мадина Саральп никак не выглядит на 46, а лишь на 22 (число, подразумевающее день ее рождения – 22 ноября).

«Середины нет, сердцевина есть» - здесь речь идет о том, что именинница еще не дошла даже до середины отведенного ей срока жизни (тонкое комплементарное пожелание). Но при этом достигла многого, то есть вторглась в суть своей специальности, дошла до ее сердцевины. Что такое шестигранный куб в контексте стихотворения – остается загадкой.

Метафоризация прожитых героиней лет в образ книги с 46 страницами можно расценивать как удачную авторскую находку. В этой «книге» нашли отражение личностная сущность героини, ее окружения, весь историко-культурный контекст ее жизни.

Заключительная строка поздравительного стихотворения, являющая собой верх лаконизма, на грани слов и безмолвной тишины адресует имениннице две самые важные ценности – любовь и свет. Возвращаясь к уже отмеченному нами феномену иносказательности, тайнописи, шифровки, выделим важность дважды повторенного слова «вместо»: лирическая героиня не хочет произносить традиционные национальные «хохи» в адрес подруги, поскольку слова излишни: две подруги, две женщины, две ровесницы способны почти без слов понять друг друга.

4. «Племянница» как гендерная категория. Особое место в творчестве З. Кануковой занимает жанр «поэтической заповеди», в основном реализующийся через стихотворения, посвященные родным племянницам Илиане и Мадине. Гендерологу К. Эстес принадлежат слова о том, что если женщине повезет, то у нее будет не одна мать, а несколько матерей. Приведем на этот счет несколько примечательных цитат из книги «Бегущая с волками». «Старшие женщины были сокровищницами знания как норм поведения, основанного на инстинкте, и могли наделить им младших подруг. Женщины передавали друг другу это знание не только словами, но и другими средствами. Ведь емкие советы о том, как быть и какой быть, можно передать и взглядом, и прикосновением руки, и бормотанием, и особым объятием, которое как бы говорит: «Я с тобой» [12, с. 179].

«Даже если у вас была лучшая в мире мать, ничто не мешает нам иметь несколько матерей. Сама я часто говорю своим дочерям: «Вас родила одна мать, но если повезет – будут и другие. И у них вы найдете большую часть того, что вам необходимо». Ваши отношения с *todas las madres*, многими матерями, скорее всего, будут продолжительными, потому что потребность в руководстве и совете всегда сохранятся – да так и должно быть, если дело касается глубинной творческой жизни женщины» [12, с. 181]. Задача любой биологической или духовной матери - оказывать помощь своим «вегетативным потомкам».

Лирическая героиня Зарины Кануковой, образно говоря, «пробежавшая тысячи километров рядом с волками», интуитивная, умудренная громадным человеческим и женским опытом, в своих «адресных» стихотворениях выступает как советчица, наставница, заступница и неявная помощница. Вот одно из классических стихотворений «второй» матери:

Мое сердце – тысяча бабочек,
разлетающихся по свету,
разнося весть о любви,
что держала я в тайне... [6, с. 115].

На огне приготовь для гостей угощение,
в тайне храня, что ты бабочка,
порхающая над холмами.
Притворившись похожей на всех, спасешь
от огня свои крылья... [6, с. 119].

Легко заметить, что в обоих стихотворениях ключевым и системообразующим образом выступает такой зооморфный образ как бабочка. Обращение к «Энциклопедическому словарю символов» позволяет почеркнуть следующую весьма примечательную информацию. «Бабочка – символическое насекомое во многих культурах, которое намекает, с одной стороны, на способность к метаморфозе и красоту, с другой стороны, также и на бренность радости. «Чудо переходящих друг в друга состояний проявления, это чудо превращения от медлительной гусеницы, глупой личинки, в нежную и прекрасную бабочку глубоко трогало человека, стало для него тождественным его собственной душевной метаморфозе, подарило ему надежду когда-нибудь подняться из плена земли к свету вечных ветров» [13, с. 35].

На наш взгляд, первое стихотворение, по стилистике напоминающее японское хокку, является живописанием состояния души самой Мадины, так сказать, автопортретом ее личности, ее сердца. Поэтесса как будто бы показывает своей подопечной «аманатке» идеальную модель социального поведения, суть которой – в альтруизме, любви к ближним, душевной щедрости. При этом не исключается вероятность и альтернативной трактовки, связанной с напоминанием «второй матери» о себе, своей вековечной поддержке через образ «тысячу бабочек», каждая из которых служит лучиком добра.

Второе стихотворение, также посвященное Мадине, напоминает некий акт мистического священнодействия, магический ритуал, позволяющий женщине прийти к осознанному различению, в какое время какие ипостаси своей личности развертывать. Это стихотворение-урок, стихотворение-предостережение для юной девушки, высокодуховной и творчески одаренной с посылом – разделить свою жизнь на «два филиала» – первый для социума, он вхож для всех, второй же, заповедный, спрятан от чужих глаз и оберегаем в максимальной степени.

Последней строчкой «Притворившись похожей на всех, спасешь от огня свои крылья» автор касается важнейшей проблемы инстинкта самосохранения, а также осмысленной самозащиты. Обыкновенным, обычным, среднестатистическим женщинам жить легко, поскольку общество их не трогает. Гораздо сложнее – ярким, которые выделяются в социуме либо нестандартной красотой, либо талантом, либо успешностью. Им будут завидовать, их будут клевать, ставить на «место». Солидаризуясь с мнением Зарины Кануковой, можно просто сослаться на времена инквизиции и религиозного фанатизма, когда красивую женщину могли убить только за то, что у нее зеленые глаза. Здесь вновь

отметим образный строй стиха, пронизанный словами «тайна», «хранить».

Все проанализированные нами стихи взяты из сборника З. Кануковой «Круговорот» (Нальчик, 2017). Но, как известно, сейчас литературным «балом» правит интернет, недаром появился даже специфический инновационный термин «сетература» (сеть + литература), означающий комплекс всех художественных произведений, размещенных в пространстве электронных сетей. По нашему наблюдению, в последнее время З. Канукова, идущая в ногу со своим историческим временем, также предпочитает осуществлять презентацию своего поэтического творчества на портале «Стихи. Ру». В настоящее время на нем размещены следующие стихотворения «В измерениях», «Выпускнице», «Быть готовым», «Автобиографическое», «Без Бутусова, без Земфиры», «Пандемия», «Стихи, написанные завтра». Они все датируются 2020 г. Их отличительной чертой является социальная заостренность и некая экспансия «фиксирующего письма, поскольку автор пишет «на бегу», по горячим следам. Приведем характерный пример, сославшись на стихотворение «Выпускнице 2020»:

Перечеркнутая страница,
Отмененный твой первый бал.
Моя милая выпускница,
Заслужила ты высший балл.
Этим мартом, как в сорок первом,
Объявили миру войну.
Испытанием своим первым,
Ожиданием на всю страну
Открываешь ты путь далекий.
И я верю в твою звезду.
Он уже не такой уж легкий,
Значит, точно откроет мечту.
Из Кавказа – горного мира,
За твое поколение - я в бой
Силой мысли и сердца вихрем.
Чтоб смогла стать сама собой
Моя милая выпускница.
С тобой вместе – твои друзья...
Пусть запомнятся ваши лица,
Для которых сегодня нельзя
Покружиться в загадочном вальсе,
И увидеть учителей.
Посидеть еще раз в своем классе.
Оттого и всем взрослым больней...
Моя милая, я в тебя верю!
Свою веру хочу передать.

Жизнь сегодня тебя так проверит,
Чтобы больше потом отдать...
Верь, пройди, и будь самой счастливой –
Вопреки, для родных, для себя.
Мой подарок – стихи, в порыве,
Я писала тебе, любя... [17].

Особенностью интернет-стихов является то, что читатели в интерактивном режиме тут же знакомятся с новинками и оставляют свои отзывы. Читателей особенно впечатлили строки, обращенные к условной выпускнице проблемного из-за коронавируса 2020 года:

За твое поколение – я в бой
Силой мысли и сердца вихрем.

Один из анонимных ценителей поэзии в отзыве, акцентируя внимание на гендерном факторе и укоряя мужчин, пишет: «А вы все, мужики, смотрите, как в бой за ваше чистое сердце уходит женщина» [17].

С гендерной точки большой исследовательский интерес также представляет стихотворение З. Кануковой с примечательным названием «Пандемия». Лирическая героиня, наблюдая за всей происходящей в мире вакханалией, понимает, что настала эра своеобразной войны против человечества. Лично она готова отправиться на фронт и сражаться за возвращение «утраченного рая» и прежних социальных идеалов. Но на Востоке, на Кавказе решение женщины всерьез не воспринимается, дискриминацию по гендерному признаку никто не отменял:

Под папаху, значит, я косу,
на коня – и галопом прочь.
Где еще не отравлены росы,
Но Кавказ любит сына, не дочь [18].

На основании проведенного исследования можно сделать следующие выводы. Становление Зарины Кануковой как творческой личности пришлось на перестроечные и постперестроечные годы 1980-1990 гг., осложнившиеся множеством социальных потрясений, связанных с крахом советско-социалистической системы, показным «парадом суверенитетов», усилением поляризации этноса между Западом и Востоком, светскими и исламскими общественными институтами, неконкурентноспособностью национальных языков с русским языком, миграцией большого процента молодежи в российские города и за границу, забвением национальных обычаев, традиций и обрядов. В этих условиях молодая кабардинская поэтесса берет на себя роль «воина света», вернее «воительницы света», которая на творческом и общественно-практическом уровне стремится сохранить «золотой канон» отечественной культуры, в том числе, гендерной. В целом она – за прогресс, но она против того, чтобы «вместе с грязной водой выплеснули и ребенка», то есть считает, что должен быть социально одобряемый консенсус между национальными традициями и модерном. В этом плане З. Канукова занимает позицию «золотой середины».

Зарина Канукова с ее неоромантическим воззрением на мир в своей поэзии проявляет склонность к изображению идеального аспекта гендерной культуры.

Ее лирическая героиня выступает в качестве медиатора, находящегося на границе между мирами и поколениями. Полученные из «верхнего» мира знания (от родителей, мудрых предшественниц) она транслирует в «нижний», земной мир условным «племянницам», пользуясь метафорическим, завуалированным языком, близким к тайнописи.

ЛИТЕРАТУРА

1. *Сабанчиева Л.Х.* Гендерный фактор традиционной культуры кабардинцев (вторая половина XVI-60-е годы XIX века). Нальчик: «Эль-фа», 2005. 245 с.
2. *Текуева М.А.* Мужчина и женщина в адыгской культуре: традиции и современность. Нальчик: «Эль-фа», 2006. 260 с.
3. *Тхагапсоев Х.Г., Шадже А.Ю., Ильчинова Н.А., Куква Е.С., Тауканова З.Ч.* Детерминация гендера этническим фактором: коллективная монография. М.: Изд-во «Спутник+», 2019. 134 с.
4. *Хараева Л.Ф., Кучукова З.А.* Гендер и этногендер (на материале кабардинской женской прозы). Нальчик: Принт Центр, 2018. 192 с.
5. «Зарина Канукова: я открыла Абхазию, полюбила ее, и это навсегда» // Спутник Абхазия.[Электронный ресурс] Режим доступа: <https://sputnik-abkhazia.ru/analytics/20150513/1014667011.html>
6. *Канукова З.С.* Круговорот: Стихотворения /Пер. с кабардинского. Нальчик: Эльбрус, 2017. 128 с.
7. *Эпштейн М.Н.* «Природа, мир, тайник вселенной...»: Система пейзажных образов в русской поэзии: науч.-попул. М.: Высш. шк., 1990. 303 с.
8. *Гачев Г.Д.* Ментальности народов мира. М.: Изд-во Эксмо, 2003. 544 с.
9. *Пушкарева Н.Л.* Гендерная теория и историческое знание. СПб: Алетей, 2007. 496 с.
10. *Тресиддер Дж.* Словарь символов. М.: ФАИР-ПРЕСС, 1999. 448 с.
11. *Жюльен Н.* Словарь символов. Челябинск: Урал LTD, 1999. 512 с.
12. *Эстес К.П.* Бегущая с волками. М.: «София», 2006. 496 с.
13. *Истомина Н.А.* Энциклопедический словарь символов. М., 2002. 1056 с.
14. *Торогельдиева З.* Песенное творчество Инны Кашежевой // Горянка. [Электронный ресурс] Режим доступа: <http://goryankakbr.ru/node/1219>
15. *Киплинг Р.* Баллада о Востоке и Западе // Рассказы; Стихотворения. Л.: Худож. лит., 1989. 368 с.
16. «В Нальчике открылась персональная выставка Имары Аккизовой-Кушковой «Мой мир в колыбельных Кавказа» // Северо-Кавказские новости. [Электронный ресурс] Режим доступа: <https://sk-news.ru/news/society/2614/>
17. *Канукова З.* Выпускнице 2020 // Стихи.Ру. [Электронный ресурс] Режим доступа: <https://stihi.ru/2020/05/25/9185>
18. *Канукова З.* Пандемия // Стихи.Ру. [Электронный ресурс] Режим доступа: <https://stihi.ru/2020/04/28/5047>

ABSTRACT

Within the framework of anthropocentric literary criticism, the author examines the gender-marked lyrics by Zarina Kanukova, a member of the Writers' Union of the Russian Federation, editor

of the Goryanka newspaper. Research material – the collection «Cycle», as well as the latest works posted in specialized electronic journals. The situation of the neo-romantic dual world determines the gender status of the Kanukov heroine, who plays the role of a translator of socially approved values from «heaven» to «earth», from generation to generation. The gender style of the poetess is characterized by the use of secret writing, symbols, paraphrases, as well as intertextual appeal to like-minded women in world culture.

Keywords: kabardian poetry, Zarina Kanukova, ethnogender, neo-romantic dual world, metaphysics, figurative system, symbolism.

Kabardino-Balkarian State University named after H.M. Berbekov, Nalchik

E-mail: kuchuk60@list.ru

© Z.A. Kuchukova, 2021

АННОТАЦИЯ

В рамках антропоцентрического литературоведения автор рассматривает гендерно маркированную лирику Зарины Кануковой – члена Союза Писателей РФ, редактора газеты «Горянка». Материал исследования - сборник «Круговорот», а также новейшие произведения, размещенные в специализированных электронных журналах. Ситуацией неоромантического двоемирия определяется гендерный статус кануковской героини, исполняющей роль транслятора социально одобряемых ценностей от «неба» к «земле», от поколения к поколению. Гендерная стилистика поэтессы характеризуется использованием тайнописи, символов, перифраз, а также интертекстуальной апелляцией к единомышленницам в мировой культуре.

Ключевые слова: кабардинская поэзия, Зарина Канукова, этногендер, неоромантическое двоемирие, метафизика, образная система, символика.

Кабардино-Балкарский государственный университет имени Х.М. Бербекова, Нальчик

E-mail: kuchuk60@list.ru

© З.А. Кучукова, 2021